

# Montes brancos e espelhos d'água: a poética de Bia Martins

*Among white hills and water mirrors:  
poetics of Bia Martins*

BEATRIZ PIMENTA VELLOSO\*

Artigo completo submetido a 22 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

\*Brasil, artista visual, professora e pesquisadora. Graduação em Comunicação Visual, Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Mestrado em Linguagens Visuais e Doutorado em Imagem e Cultura, UFRJ.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Escola de Belas Artes (EBA), Departamento de Escultura. Av. Pedro Calmon, 550 — Cidade Universitária, Rio de Janeiro — RJ, cep 21941-901. E-mail: biapimentav@gmail.com

**Resumo:** A partir de histórias da primeira região salineira do Brasil, a artista visual Bia Martins nos incentiva a visitar paisagens que espelham diferentes modos de produção, processando em suas obras a transformação do sal em bem simbólico. Deslocando-se de um lugar após o outro, em sintonia com o mercado globalizado, vasos de cerâmica cheios de sal grosso e sacos de sal refinado, depois de rotulados, organizados e lançados através de discursos em instituições de arte, ironicamente, tornam-se mercadorias hipervalorizadas que discutem o processo de mais-valia em diferentes setores da economia.

**Palavras-chave:** site specificity / região dos Lagos / modos de produção.

**Abstract:** Starting from the history of the first salt producing region in Brazil, the artist Bia Martins encourage us to go through landscapes that reflect different modes of production, processing in her works the transition of the salt into a symbolic good. Moving from one place after another, in accordance with the market of globalized economy, labeled bags of refined salt and pottery vessels full filled with raw salt, organized and released in discourses through art institutions, ironically deals with surplus value in different economy spheres.

**Keywords:** site specificity / região dos Lagos, modes of production.

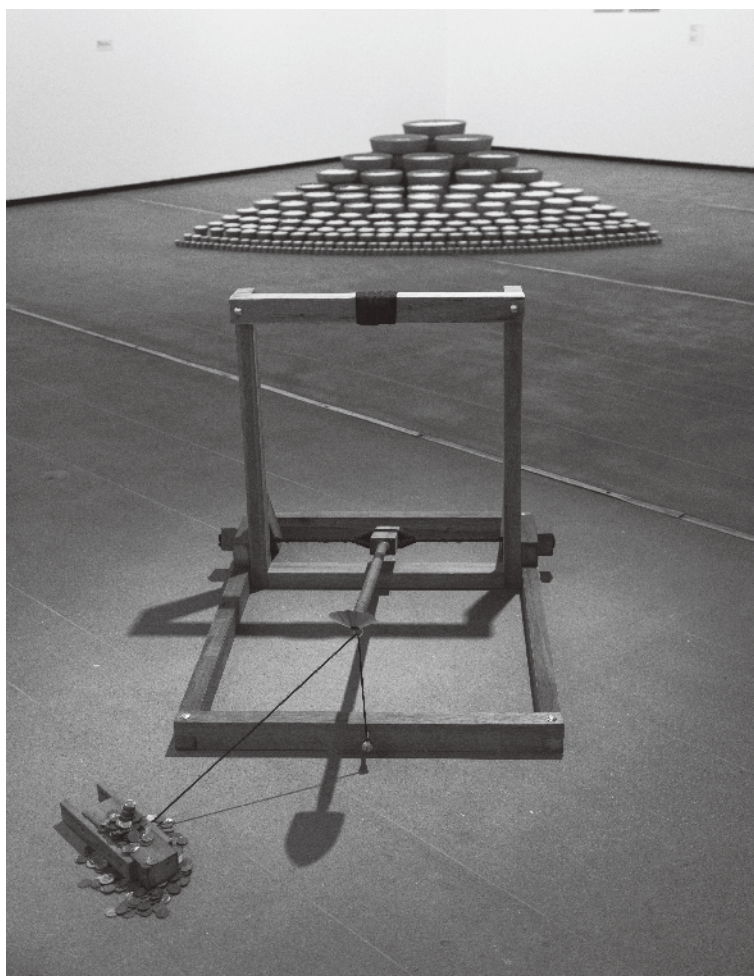
Esse texto trata de obras recentes da artista Bia Martins que versam sobre os modos de produção, o acúmulo de mercadorias e os movimentos de capital agenciados por diferentes políticas econômicas. Nascida em Cabo Frio, cidade brasileira do litoral do Estado do Rio de Janeiro, situada na Região dos Lagos, Martins realiza duas obras pontuais que se baseiam na exploração e industrialização do sal produzido em torno da Lagoa de Araruama. *Salário* (Figura 1), um monte de sal instalado e posto a venda na feira ArtRio, Rio de Janeiro, em 2015; e *Boa fortuna de crescer a tempo* (Figura 2), um conjunto de vasos de cerâmica cheios de sal grosso e uma catapulta de madeira com moedas, expostos no Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, em 2016. Obras ambíguas cujos mecanismos buscam espelhar, do Brasil colonial à atualidade, modos de produção interrompidos por embates entre diferentes forças políticas, que serão investigadas no desenvolvimento deste texto com o objetivo de ampliar o sentido dessas duas obras.

Em 2012, a artista inicia uma pesquisa de campo nos municípios em torno da Lagoa de Araruama, registra histórias de fluxos migratórios e inconstâncias políticas, fotografa pessoas e coleta fragmentos que inspiram o desenvolvimento de sua poética. A produção do sal orientou o desenvolvimento econômico da Região, que passa da produção artesanal à indústria de base através da criação da Companhia Nacional de Álcalis (CNA), dos Royalties do petróleo extraído da Bacia de Campos — onde se localizam as reservas do pré-sal — à atual exploração turística. Hoje, o turismo é quem dá o principal suporte à economia dos seis municípios fronteiriços banhados pela lagoa — Arraial do Cabo, Cabo Frio, Búzios, São Pedro da Aldeia, Araruama e Praia Seca — que recebem na estação de verão o triplo do número de seus habitantes. Casas para temporada, peixarias, lojas de biquíni, artigos de praia, passeios de bugre, escunas e barcos são atividades, predominantemente casuais e informais, que sustentam uma população que fez do sal sua moeda de troca. (Martins, 2016)

No Brasil colonial a Região dos Lagos vivia basicamente de pesca e da produção artesanal de sal, é provável que o desenvolvimento da extração de sal nas bordas da lagoa tenha se acelerado em meados do século XIX, por uma suposta transferência de capitais mercantis e mão-de-obra escrava, tanto do café cultivado no Vale do Paraíba, quanto da cana de açúcar no município de Campos dos Goytacazes, que começaram a decair e desviar seus recursos para a área das salinas (Figura 3). A partir da década de 1950, a criação da Companhia Nacional de Álcalis (CNA) traz a industrialização à região salineira dos Lagos Fluminenses, que modifica a vida dos habitantes locais e impulsiona a formação de fortes ondas migratórias internas, notadamente originárias do Norte e Noroeste fluminense para os municípios que circundam a Lagoa de Araruama (Pereira, 2010:185).



**Figura 1** · Salário, Bia Martins, Feira ArtRio, 2015 (Fotos Wilton Montenegro).



**Figura 2** · *Boa fortuna de crescer a tempo*, Bia Martins, Instituto Tomie Ohtake, 2016 (Fotos Ricardo Miyada).



**Figura 3** · Cabo Frio, Salina, 1948 (foto Wolney).

Criada em 1943 pelo governo de Getúlio Vargas em Arraial do Cabo, e viabilizada pelo Governo Juscelino Kubistchek nos anos de 1950, a Companhia Nacional de Álcalis (CNA) extraía sal e conchas da lagoa para produzir barrilha, substância utilizada como matéria prima para a indústria química, vidreira, têxtil e de sabões. Antes importada, a barrilha era sujeita a oscilações do mercado internacional, afetado especialmente durante a 1ª e a 2ª Guerra Mundial, notadamente porque é componente fundamental para a fabricação de munição. Uma vez que a barrilha também é utilizada na fabricação de explosivos, a direção e orientação técnica da Companhia foi exercida prioritariamente por oficiais das Forças Armadas, em acordo que estabeleceu a Álcalis como indústria de base no rol de funções consideradas de caráter ou interesse militar. Estratégia que começa a ser desconstruída nos anos de 1990, quando o Governo de Fernando Collor ignorando o papel sociocultural da Álcalis na Região, liberou a importação da barrilha sinalizando que uma indústria de base nesse setor não mais apresentava interesse estratégico para o país. Treze meses após a assinatura desse decreto a Álcalis foi incluída no Programa Nacional de Desestatização, desse modo, iniciou-se o processo de privatização da Companhia, posta em leilão público realizado na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro. Em fevereiro de 2004 já em processo de falência, o controle da companhia passou para a Associação dos Empregados da Álcalis, para ser fechada definitivamente em 2006, deixando centenas de desempregados e ruínas monumentais (Figura 5) em vários pontos da Região. (Ribeiro, 2011)

Antes do início das atividades industriais, as paisagens impressionantemente belas de Arraial do Cabo inspiraram famosos pintores modernos brasileiros, como José Pancetti (Figura 4) e Djanira, em pinturas que podemos ver como era a arquitetura original da Vila e ter ideia do modo de vida de seus habitantes. Durante a época de funcionamento da Álcalis, entre dunas brancas e praias de águas azul-transparente, entre prédios no meio da estrada, que liga Cabo Frio à Arraial do Cabo, chaminés expeliam, dia e noite, uma espessa fumaça branca no céu, faziam aquele parque industrial parecer uma colagem sobreposta à paisagem natural. Branca como essa fumaça, era também a água, que desembocava na Praia Grande depois de usada pela indústria, adensando a espuma na arrebentação das ondas, de onde podíamos ouvir o ruído de minúsculas bolhas estourando como se fossem feitas de sabão. Apesar da degradação do meio-ambiente, a Álcalis, pouco a pouco, se tornou querida e aceita pelas pessoas da Região, na medida em que proporcionou empregos e contribuiu para a urbanização e emancipação do município de Arraial do Cabo, que em 1985 ganhou autonomia da cidade de Cabo Frio.





**Figura 4** · José Pancetti, Arraial do Cabo, óleo sobre tela, 50 x 73 cm, 1948.

Criada a partir de histórias como essas, a instalação *Salário*, composta por sal, escada, banca de feira, sacola plástica e vendedor foi a primeira apresentação pública de uma poética que discute com ironia os sistemas aglutinadores de produção através de memórias da região salineira fluminense. A simbologia do sal é ambígua, oscila entre acúmulo, riqueza, limpeza e infertilidade, significados tão heterogêneos fizeram do sal um símbolo abstrato, de moeda de troca na Antiguidade derivou a palavra salário, um atual correspondente da complexa noção de capital que temos hoje. Em meio a uma feira de arte, onde nitidamente a arte se transforma em mercadoria com poder de troca, Martins contrata um feirante para vender sal aos visitantes estabelecendo preços proporcionais às ofertas de cada comprador. O valor da mercadoria reflete o ambiente onde está exposta, *Salário* propôs vender fragmentos de um monte de sal em sacos de três tamanhos diferentes, independente da quantidade de sal o preço do saco na ArtRio oscilou entre dez reais e três mil reais, diferença substancialmente abstrata que na feira se equiparou a diferença do valor simbólico incorporado as diferentes obras expostas. Instalado em frente ao cais do porto, sob a marquise de um dos galpões, de longe o monte branco chamava a atenção dos visitantes, que se aproximavam para ouvir histórias, contadas por um feirante especialmente contratado para a ocasião, sobre a originalidade e utilidade daquele sal. Havendo interesse na compra a artista pessoalmente selava, numerava, assinava e vendia mais uma unidade múltipla do monte branco, ironizando a mais-valia das obras na feira.

A arte contemporânea é processada “de um lugar após o outro”, em etapas fundamentais para sua valoração e conversão em bem simbólico. Se por um lado o transporte do sal da salina à feira ArtRio, a produção de sacos padronizados para a venda, as histórias contadas, as imagens e os debates suscitados pela obra são etapas de um processo que pode continuar se desdobrando em múltiplas direções; por outro lado as salinas, a Álcalis, Arraial do Cabo com suas praias e dunas, como locais originários da obra adquirem uma história e identidade para além da vacuidade do turismo atual. “Ser específico em relação a um local [site], é decodificar e/ou recodificar as convenções institucionais de forma a expor suas operações ocultas” (Kwon, 2011), na lacuna de fatos não documentados, a poética de Martins é construída a partir de rumores que correm entre os antigos moradores da região, histórias de embates e afetos envolvendo descendentes de índios, africanos e europeus no contexto do colonialismo, histórias sobre a construção e desconstrução da Álcalis e seus desempregados, que hoje favorecem o turismo predatório sem estabelecer limites que evitem a degradação do patrimônio cultural e ecológico da Região.



Inspirada na transformação da Região dos Lagos, *Boa fortuna de crescer a tempo* vem nos revelar mecanismos ocultos dos modos de produção comuns ao sistema capitalista, o mesmo sal que salgava os peixes para conservá-los, com a industrialização e o turismo desordenado esteriliza antigos modos de vida e suas fontes de produção. Na galeria a mola propulsora de uma catapulta convida o público a arremessar moedas, em direção a vasos de barro de diferentes tamanhos preenchidos por sal grosso. “A catapulta vem a ser metáfora de um mercado armadilha”, que convida o espectador ao investimento sobre mercadorias abstratas que só diferem por quantidade, visto que o importante é apenas apostar em algo que cresça a tempo antes de sua inexorável extinção. Na medida em que “o sal impede qualquer florescimento”, *Boa Fortuna de Crescer a Tempo* trata-se de uma arma, um maquinário à espera de gestos casuais, que façam disparar incentivos sobre o que, provavelmente, nos vai ser posto a consumir. Produto abstrato que só nos é revelado de forma circunstancial, se na história da economia brasileira ontem foi ouro, café, cana de açúcar, sal e barrilha, hoje é a soja e o petróleo da camada de pré-sal já se pondo no horizonte (Lemos, 2016).

No campo da arte, o sal presente nas obras de Bia Martins ironiza a imobilidade dos museus convencionais, que conservam objetos estagnados no tempo com os quais “o observador já não mantém um relacionamento vital e que se encontram em processo de morte” (Adorno, 1967: 173-185). A pretensão do museu e da história em representar a arte de maneira lógica vem sendo questionada na contemporaneidade, com base na arqueologia de Foucault, Douglas Crimp nos fala que a insólita coerência do pensamento historicista originado pelo museu convencional estruturado por noções de “tradição, influência, desenvolvimento, evolução, fonte e origem”, deveria considerar na construção de seus saberes ideias de “descontinuidade, ruptura, limiar, limite e transformação”, mais adequadas ao acaso de nossas descobertas e escolhas subjetivas. (Crimp, 2015: 41-5). O museu ao estruturar uma história lógica e causal, reafirma a ordem imposta pelas instituições de controle como o hospício, a clínica e a prisão — diagnosticando loucura, doença e criminalidade como desvios que sempre passaram ao largo de nossa história, sem serem incorporados aos nossos saberes (Foucault, 2012). O convite ao espectador de lançar moedas através de uma catapulta, máquina de guerra feita para lançar objetos a distancia, vem sinalizar acaso, ruptura e transformação como gestos, constitutivos de nossas histórias, que fazem parte da arte e da vida.

A atividade nas salinas da Lagoa de Araruama, exercida pelas primeiras gerações da família de Martins, foi iniciada no período colonial português e serviu



**Figura 5** · Ruínas da Companhia Nacional de Alcális (CNA), Arraial do Cabo, 2012.

como base de sustento para muitas cidades do litoral Fluminense. Contudo, hoje as salinas e a Álcalis são ruínas, fragmentos alegóricos ressignificados pela artista, que representa através do sal a série de ciclos que atravessaram e se extinguíram na economia do Norte do Estado do Rio de Janeiro, da cana-de-açúcar, do café, da indústria de base ao atual turismo desordenado. Ciclos que espelham a inconstância das políticas econômicas brasileiras, que iniciam projetos como constroem castelos de areia, sem tempo de crescer o suficiente para florescer.

### Referências

- Adorno, Theodor (1967), W. "Valery Proust Museum", In *Prisms*, tradução Samuel e Sherry Weber (London, Neville Spearman, p. 173-85).
- Crimp, Douglas, (2015). *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, ISBN 978-85-806-3233-0
- Kwon, Miwon (1997). "Um lugar após o outro: anotações sobre o site-specificity" tradução de Jorge Mena Barreto, *Arte & Ensaios, Revista do Programa de Pós-graduação da UFRJ*, 2008, ISSN 1516-1692, 167-188, artigo publicado originalmente pela Revista October 80, primavera de 1997: 85-110.
- Lemos, Beatriz. (2016) Texto do Catálogo do 5º Prêmio EDP, Energias na Arte, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP.
- Foucault, Michel. (2012) "Arqueologia do saber", Rio de Janeiro: Forence Universitária, ISBN: 8530939662.
- Martins, Beatriz Barros. (2016) "Cartografia poética das salinas fluminenses" in *USO IMPRÓPRIO: Seminários em Estudos Contemporâneos das Artes*, disponível URL [www.artes.uff.br/uso-improprio/trabalhos-completos/beatriz-martins.pdf](http://www.artes.uff.br/uso-improprio/trabalhos-completos/beatriz-martins.pdf)
- Pereira, Walter Luiz Mattos. (2010) "História e região: inovação e industrialização na economia salineira fluminense", *Revista de História Regional* 16(2), inverno de 2010, paginas 184-210. Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/viewFile/2377/1872>
- Ribeiro, Claudia. Granato, Marcus. (2011) *A patrimonialização do legado da Cia. Nacional de Álcalis*. Disponível URL [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI\\_coloquio\\_t5\\_patrimonializacao\\_legado.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t5_patrimonializacao_legado.pdf)